

---

Мирјана М. Машнић

ПОРЕЧКИ МАНАСТИР РОЂЕЊА БОГОРОДИЦЕ  
У СЕЛУ МАНАСТИРЦУ У МАКЕДОНИЈИ  
(о архитектури, програму и стилским одликама  
новооткривених фресака)

Од стручњака оцењен као незанимљива грађевина из средине XIX века, поречки манастир Рођења Богородице у Манастирцу<sup>1</sup> скоро да ничим није побуђивао интерес истраживача, а делио је судбину савремених сакралних споменика који су минулих пет деценија преживљавали агонију игнорисања. Смештен на јужном огранку планине Киске, доминантан и упечатљив, због недостатка воде био непривлачан за намернике.

Према предању манастир је подигао српски краљ Милутин, највероватније после 1284 године, након победе над Византијом и заузимања Пореча, Кичева и Дебра.<sup>2</sup> Тако је Манастирец ушао у шири списак краљевих заветнина.<sup>3</sup> Касније, освајањем Прилепа (1335) краљ Стефан Душан је повељама подарио метох Манастирец манастиру Трескавцу.<sup>4</sup> Даља историја Манастирца је непозната. Претпоставља

---

<sup>1</sup> Село Манастирец сачињавају засеоци Старо село, Ново село, Мало и Василковци. Село је добило име Манастирец по Богородичином манастиру изнад Мала (П. Јовановић, Порече, Насеља и порекло становништва 28, Београд 1935, 317).

<sup>2</sup> К. Јоричек, Историја Срба I, (политичка историја), Београд 1952, 191; Г. Острогорски, Историја Византије, Београд 1959, 256-257; Историја српског народа I, Почети освајачке политике (Љ. Максимовић), Београд 1981, 441.

<sup>3</sup> М. Пурковић, Попис цркава у старој српској држави, Скопље 1938, 10; П. Јовановић, нав. дело, 292; С. Николовска, Изградени и обновени манастири и цркви од кралот Милутин, in Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, том II, Скопје 1977, 513.

<sup>4</sup> Краљ Душан је Богородичином манастиру Трескавцу издао четири повеље којима је даривао ову обитељ. Првом повељом (1334/35) краљ потврђује прилоге старијих владара, и сам прилаже нова имања и села међу којима се спомиње и Манастирец (чл. 10): *Метохъ оу Порѣчи Манастириць, съ людми и съ винограды и съ нивикъмъ и съ коупеницами, и здоушнина цо се находи; Другом повељом (1343/44) (чл. 54) потврђен је Метохъ оу Порѣчи Манастириць Света Богородица, съ людми, съ нивикъмъ, съ винограды и съ планинами, и съ Видоушемъ и съ Мѣломъ, и съ всѣми правинами, док се*



сл. 1 Манастирска црква, изглед након скидања малтерног покривача  
*photo 1. The architecture of the church after the cleaning of the mortar*

се да је у време Велике сеобе (1689) и турских зулума у овим крајевима, манастир паљен и порушен. Тек, средином XIX века, захваљујући залагањима попа Константина из села Грешнице и његовог сина попа Димитрија, уз одобрење турских власти у Цариграду, започела је велика обнова манастира.<sup>5</sup> Новији историографски подаци говоре да је Манастирец био један од највећих поречких духовних и образовних центара који је у току свог вишевековног постојања неговао и ширио култ Богородице.

У просторно архитектонској организацији манастира, примат је дат култном делу комплекса, монументалној цркви која заузима узвишено доминантно место (сл.1). Црква је била окружена манастирским грађевинама које су је затварале са свих страна творећи четвороугаони простор. Данас је та слика измењена рушењем појединих објеката. Дуж западне стране манастирског комплекса протеже се стари конак из XIX века, док се са његове јужне стране налази нови конак грађен, изгледа, на месту некадашње трпезарије,<sup>6</sup> на који се надовезује приземна мађупница (кујна и пекара). Стари конак који је захватао северни део комплекса недавно је срушен и

у Трећој (1344/45) и Четртој повељи (1342) понављају иста приложништава са малим изменама в.: Л. Славева-В. Мошин, Грамотите на Стефан Душан за манастирот Трескавец, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија Том IV, Скопје 1981, 81, 120, 146, 181, као и С. Новаковић, Законски споменици српских држава средњег века, Београд 1912, 665; о томе кратко П. Јовановић, *нав. дело*, 263, 292.

<sup>5</sup> П. Јовановић, *нав. дело*, 292.

<sup>6</sup> Овај су конак подигли руски монаси који су последњи боравили у манастиру.

замењен ниским оградним зидом. Главни улаз са ликовном представом манастирске посвете изнад улаза на југозападној страни комплекса, употпуњен је спољашњим и унутрашњим тремом и надкриљен просторијом која је служила за надгледање или као параклис,<sup>7</sup> док некадашњи споредни улаз у манастир са источне стране<sup>8</sup> надкриљује мали конак - келија игумана, уз кога је оградни зид.

По својој диспозицији црква представља једноставну, монументалну издужену једобродну грађевину са високом полукружном апсидом на источној страни и полуобличастим сводом под двосливним кровом.<sup>9</sup> Бифорна профилација у оси унутрашњег дела апсиде огледа се на спољашњој страни у виду једног малог овалног отвора. Улази су јој са западне и јужне стране. Касније је јужни улаз зазидан до половине чиме је формиран неприродни правоугаони прозор, али је на фасади остала и даље мала ниша са ликом Рођења Богородице. Улази који се данас виде на западном и источном делу јужног зида су накнадно пробијени, можда на месту доњих прозорских отвора. Високопозиционирани прозори, такође на јужном зиду, према изгледу који данас имају, нису оригинални, али су првобитни њихов број и место. Грађена је искључиво од сивог камена шкриљца без коришћења опеке у декоративне сврхе, а фасадна обрада од малтера која је приликом истраживања комплетно скинута, новијег је датума. Том приликом на зидовима нису констатовани трагови старијег обојеног малтера који би упућивали на евентуални најстарији малтерни покривач који је могао имати и живопис поред улаза.

Данашњи полуобличаст свод под двосливним кровом је исто тако резултат грађевинских интервенција из времена нешто пре 1846 године. У време велике обнове, унутрашњи зидови су омалтерисани, а пространи подужни свод и источни зид проскомидије добили нови живопис. Тада је био постављен и иконостас<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Конципован је у виду четвороугаоне куле са балконом на чеоној страни одакле се надгледао улаз што веома наликује на репрезентативне манастирске улазе у Грчкој и на Светој Гори, в.: А. К. Орландос, *Μοναστηριακή ἀρχιτεκτονική*, Атина 1958, 17-26; С. Поповић, *Крст у кругу*, Архитектура манастира у средњовековној Србији, Београд 1994, 156 Касније је пробијено теме озидане калоте ове просторије и подигнута латерна за звонару.

<sup>8</sup> Данас је путна комуникација учинила да то буде главни улаз у манастир.

<sup>9</sup> Храмови издуженог наоса својствени су раносредњовековном раздобљу и грађени су углавном у XI и XII столећу; међу најстарије убрајају се Панагија Мавриотиса у Костуру из око 1000. године, средњи храм у склопу Светог Димитрија у Прилепу и цркве Светог Ђорђа у Курбинову, обоје с краја XII века в.: Н. Мавродиновъ, *Еднокорабната и крџтовидната църква по българските земи до края на XIV в.*, София 1931, 11; М. Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Ариљу*, Београд 2002, 67,

<sup>10</sup> На страничним зидовима нема трагова који би упућивали на евентуалну камену или зидану ограду што говори у прилог претпоставци да је првобитни иконостас такође био дрвен.

И, како то обично бива, сасвим случајно, залагањем једног новонастањеног монаха да цркву преуреди, дотера и изнова живописе, позвани су стручњаци истраживачко - конзерваторске службе који су уз велику предострожност и надгледање грађевинских радова, на огромно изненађење, опазили старе фреске под малтерисаним зидовима пространог храма.

Почетна истраживања оригиналних фресака, које су након једног и по века ослобођене и изнесене на светло дана, дала су задовољавајуће резултате који чине увод у један нови материјал сасвим непознат научној и културној јавности. Самим тим, потврђени су предање и историски извори о објективном постојању средњовековне манастирске цркве, али не у темељима како се претпостављало, већ у сачуваној архитектури у њеном првобитном изгледу и оригиналној, уистину, делимично сачуваној сликаној декорацији у унутрашњости храма.

Не само монотона спољашњост већ и сасвим једноставна унутрашња концепција архитектуре храма сасвим су супротни идеји и тематској осмишљености сликаног програма, литургиски конципираног за два простора приближно истих димензија, један који одговара наосу са олтаром на источној, а други који углавном припада припратама на западној страни.<sup>11</sup> Та два простора која су сликаним програмима заокружена нису и архитектонски издвојена.

Цео западни део храма или припрата посвећен је теми Страшног суда и то је за сада један од најрепрезентативнијих и најмонументалнијих примера ове наративне композиције у старој византијској уметности.

У источном делу или наосу заступљене су уобичајене теме: у полукалоти апсиде је стојећа фигура Богородице Оранте којој се клањају два анђела,<sup>12</sup> а у доњој зони је евхаристична композиција Литургијска служба Христу жртви у којој учествују два пара истакнутих екуменских отаца одевених у беле литургиске одежде који држе отворене свитке у рукама.<sup>13</sup> Испред њих је по један анђео са рипидом у руци. На часној трпези виде се испружене ноге Христа агнеца како лежи положен на дискосу са овалним ободом испод профилисане бифоре изнад кога је веома стилизовани балдахин. Низ од тројице литургичара под сликаним декоративним луцима продужава

<sup>11</sup> У овом делу храма вршиле су се духовне припреме за обављање разних литургиских обреда

<sup>12</sup> Овај живопис је веома оштећен и види се једино доњи део Богородице која стоји на *суйедиону* у светлоплавој хаљини и мафориону са ресама, док се клањајући анђели разазнају по остацима контура. У новије време (1922) ово сликарство је добило нови слој са допојасном Богородицом.

<sup>13</sup> Са јужне стране прилазе свети Јован Златоусти и свети Атанасије Велики, а са северне свети Василије Велики и један литургичар чији лик је веома оштећен. На сачуваним примерима развијених свитака које архијереји држе у рукама, означени су само редови хоризонталним линијама без исписаних литургијских текстова.



сл. 2 Непознати архијереј, северни зид проскомидије

*photo 2. Unknown prelate, north wall of proskomidy*



сл. 3 Непознати пустињац, јужни улаз

*photo 3. Unknown hermit, south entrance*

на јужном зиду, од којих су прва двојица окренута у правцу апсиде сасечени у пределу главе због накнадног пробијања улаза у олтарски простор, док је трећи постављен фронтално. Прва двојица сачуваних архијереја на северном зиду постављена су фронтално, такође под сликаним декоративним луцима (сл. 2). У другој зони источног зида, са јужне стране олтарске нише виде се остаци Богородице из Благовести. На равној површини изнад олтарске нише протеже се исликани корниз на коме су местимично заступљени флорални и геометријски орнаменти.<sup>14</sup> Доле, у малој ниши ђаконикона је попрсје ђакона Евплоса.<sup>15</sup>

Најнижу зону јужног зида наоса заузима монументални *Деисис* (црт. 1) са Богородицом (сада иза новопостављеног иконостаса) која се обраћа Сину испружених руку у молитви, Христом који седи на престољу без наслона у традиционалној одећи - хитону и химатиону са затвореним кодексом у левој руци док десном благосиља, и Јованом Претечом који се обраћа Христу испружених руку у молитви, уз кога је фронтална фигура светог Николе. Све четири фигуре су под

<sup>14</sup> Анализом овог живописа посебно бордуре која местимице належе на живопис са Богородицом из Благовести добија се утисак да је у питању нешто млађе сликарство.

<sup>15</sup> Ниша проскомидије је сазидана, али њена величина може да прими, исто тако, само лик ђакона.



црт. 1 Деисис, јужни зид  
*Fig.1 Deesis, south wall*

декоративним сликаним луцима. У ширини зида некадашњег улаза сачуван је лик непознатог пустињака, можда Онуфрија (сл. 3), и даље, с друге стране улаза су стојеће фигуре тројице светих ратника (црт. 2), од којих, само двојица имају сачуване идентификационе натписе, св. Мина и св. Роман. Свој тројици лица су оштећена механичким ударима. Насликане су у раскошној одећи великодостојника, у дугим туникама и хламидама прикаченим декоративном копчом високо на грудима и украшени бисерима и драгим камењем. Изгледа да сва тројица имају мученичке венце на глави. Они стоје под сликаним декоративним луцима који се ослањају на стубове везане по средини у тзв. херкулов чвор. Свети Мина и непознати светитељ држе мале крстове у десној руци док им је длан леве руке отворен испред груди, докле су дланови светог Романа спуштени према трбуху, са прстима десне руке у знаку благослова, а лева му је стегнута у песницу. На северном зиду стојеће фигуре су скоро уништене. На остатку малтерне површине разазнају се контуре глава неколико светитеља, од којих се најбоље види лик арханђела Михаила са смеђоцрвенкастом косом и крилима. (црт. 3) Испред груди држи исукан мач ослањен на његово десно раме.<sup>16</sup> Окренут је према Јовану Претечи, док се за фигуру са штитом поред

<sup>16</sup> Облик фризуре, поза и начин на који држи мач наликују на архагела Михаила из мариовског Манастира (1271), уп. Д. Коцо, П. Миљковић-Пепек, *Манастир*, Скопје 1958, Таб. VI, VII.



црт. 2 Свети ратници, јужни зид  
*Fig. 2 Holy Warriors, south wall*



црт. 3 Архангело Михајло, северни зид  
*Fig.3 Archangel Michael*



сл. 4 Страшни суд,  
Васкресење праведних  
*photo 4. Last judgment, The  
Resurrection of the righteous*

његове десне, може претпоставити да је један од великих ратника мученика, можда Георгије, окренут према св. Николи; мало даље је једва распознатљив лик ратника са кратком брадом и мученичким венцем на глави.<sup>17</sup> Други појас чине медаљони са светитељима, и они делимично сачувани, на северном и јужном зиду. Неки од њих, попут пророка држе разијене свитке.<sup>18</sup> Међу њима најбоље се види лик младог светитеља Сергија на северном зиду. Трећу зону чине, сцене из циклуса Великих празника и највероватније Страдања који се једва разазнају на високим површинама између прозорских отвора на јужном зиду.

Анализу стила ових фресака отежавају силна депиктурализација сликане површине<sup>19</sup> и оштећења нанета механичким ударима где су највише страдала лица светитеља, као и још увек присутни остаци новијег малтера.

<sup>17</sup> Могуће је да се овај лик идентификује као један од Теодора.

<sup>18</sup> Њихово место у другој зони захвата централни део наоса.

<sup>19</sup> Стање ових фресака указује да је црква била дуго изложена временским непогодама због рушења свода.



сл. 5 Праведни  
Аврам у рају

*photo 5. The  
righteous Abraham  
in paradise*



Тематске програме наоса и припрате деле вертикалне бордуре (тамноцрвене ивичне траке) делимично сачуване поред првог медаљона на северном и поред стојеће фигуре непознатог ратника на јужном зиду. Цео тзв. предпростор или западни део брода био је испуњен једном од најсложенијих и најимпресивнијих слика Страшног суда, јединственим сачуваним примером у Македонији, где је ова вишеслојна есхатолошка тема монументалних размера била испричана на три зида, а највероватније и у своду.<sup>20</sup> Западни зид је посвећен теми Васкресења праведних са персонификацијама Мора јужно и Земље северно од улазних врата, окружени морском и земном фауном који на звук трубе враћају умрле. У горњем делу је доминантна фигура анђела који одмотава небески свод, а лево и десно су два анђела трубача од којих један и текстом означава буђење

<sup>20</sup> Једино је таквих размера насликан у спољашњој припрати манастира Милешеве Уп. студију милешевског Страшног суда са описом и датовањем у XIII век, С. Радојчић, Милешевске фреске Страшног суда, Студије о уметности XIII века, Глас САН ССXXXIV, књ. 7, Београд 1959, 22-32 (=Одабрани чланци и студије 1933-1978, Београд 1982, 182-189).

црт. 4 Сликани аркосолиј

Fig. 4 The painted acrosolium



морских дубина ΑΓΓ(Ε)ΛΟΣ ΚΥ(ΡΙΑΚΟΥ) ΣΑΛΠΙΖΩΝ ΕΝ ΘΑΛΑΣΣΗ. Док море избацује утопљене, а земља враћа прогутане, из гробова излазе мртви обавијени у белу тканину.

На јужном зиду била је приказана неспокојна атмосфера пакла издељена у уоквирене слике, где се нешто више разазнаје Мерење душа, у коме анђели с једне стране ваге, а ђаволи с друге гледају ко нема а ко има грехова. На северном зиду било је приказано блаженство раја од којег је сачуван само лик праведног Аврама са душом праведника у виду детета у крилу у предивном рајском амбијенту са птицама налик на орлиће слетеле на гране нара.<sup>21</sup> (сл. 5)

Док је слика Страшног суда, омиљена тема монашких средина која даје снажан печат о догми о другом доласку Христа на земљи, раније била ограничена на површину једног зида, сада се

<sup>21</sup> Сликајући разноврсни свет фауне, посебно птица, сликари Манастирца потврђују да су одлични познаваоци илустрованих рукописа, попут хомилија Григорија Назијанског (Codex 33 fol 1<sup>v</sup>), осми фронтоспис, стр. 941, уп. Patmos, Treasures of the monastery (Група аутора), Athens 1988, 303, fig. 6.

сл. 6 Покојни монах  
Мелетиј, детаљ

*photo 6. The deceased  
monk Meletius, detail*



њена монументална концепција састоји од правилно и симетрично постављених prizora који запремају зидове западног дела храма, односно „припрате“. Формална структура композиције, као целине и узвишени дух којим зрачи, Страшног суда Манастирца, говоре у прилог претпоставци да су се сликари, као и у Милешеви, инспирисали текстом високог квалитета као што је беседе светог Јефрема Сирина о Другом Доласку Христовом.<sup>22</sup>

На јужном зиду у саставу Страшног суда, налази се сликани аркосолиј,<sup>23</sup> сада издвојен од остатка сликане садржине Страшног суда накнадним пробијањем улазних врата (црт. 4, сл. 6). На посмртној слици налази се лик мушке особе средњих година у монашкој одећи

<sup>22</sup> Рукопис Беседе чува се у САНУ (бр.146, л.118-130) - преузето из текста С. Радојчића, Милешевске фреске, 184, фусн. 7-10.

<sup>23</sup> Шире о овој тематици в.: Б. Кнежеви, Аркосолији у Хиландару и у српским средњовековним манастирима, Осам векова Хиландара, Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, (Октобар 1998), Београд 2000, 595-609.

који се моли пред Христом који седи на престолу, да буде примљен на судњи дан. Ликовна и вербална концепција је уобичајена за византијску иконографију у којој су истакнути игумани заслуживали слику пред Христом. Вотивни текст исписан поред посмртног портрета гласи: **πρῆστανι σα ραββ β(ο)ϰ(ι) Μι(λ)ε(τ)и(ε) м(ε)с(ε)ца: δε(κεβρα) въ дьнь 7: 1̄**. Нажалост осим дана и месеца, није забележена година тог чина.

Ово је једини црквенословенски текст поред неколико сачуваних идентификационих натписа исписаних на грчком језику који упућује на претпоставку да је један од зографа можда припадао словенској, монашкој средини или још ближе, да је покојник био пореклом Словен, и да је посмртна слика укључена у општу иконографску концепцију Страшног суда.

У потрази за тематско-хронолошким ознакама овог живописа избор је био ограничен.

Најпре, један једва сачувани иконографски показатељ као што је остатак Христа-агнеца положеног на дискусу на часној трпези упућује на начин на који се он приказује у сачуваним примерима из средине и треће четвртине XIII века.<sup>24</sup>

Деисис на јужном зиду наоса у коме је почасно место добио свети Никола представља скраћену варијанту Страшног суда чија идеја је, знамо, не само есхатолошка већ и сотериолошка. Идеја о заступништву светаца пред Христом судијом употпуњена је ликом светог Николе брзог помоћника и чудотворца који је сматран за једног од најзначајнијих заштитника људи, због чега се његов лик често слика у просторима фунерарне намене.<sup>25</sup> У улози патрона, понекад, он у Деисису замењује светог Јована Претечу, придружује се деисисном језгру као у Манастирцу<sup>26</sup> или поставља према Деисису као у цркви Св. Николе у мариовском Манастиру (1271) где слику заступништва, поред патрона употпуњује и арханђео Михаило.<sup>27</sup> И у Манастирцу је, видели смо, арханђео Михаило у идејној спрези са Деисисом, али је због оштећеног живописа на северном зиду онемогућена потпуна идентификација тематике.

Међу стојећим фигурама светитих ратника, интересовање побуђује св. Роман чије име прати дужи епитет. По вертикали, лево

<sup>24</sup> О иконографији сликања Христа-агнеца в.: Ц. Грозданов, Требино, Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 76

<sup>25</sup> Д. Поповић, Српски владарски гроб у средњем веку, Београд 1992, 110.

<sup>26</sup> Веома занимљива слика заступништва и патронства налази се на фрескама Светог Георгија ту Вуну у Костуру (средина XIV века) где су уз Деисис на севеном зиду најпре свети Никола, а поред њега патрон цркве свети Георгије уп. Τσιγαρίδας, Ε. Ν., Τοιχογραφίες της περιόδου των παλαιολογών σε ναούς της Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 1999, 227, πιν. 123

<sup>27</sup> Д. Коцо, П. Миљковић-Пепек, *нав. дело*, сх. I. - На нешто млађем живопису црквике Светог Николе у Пласници (1584), патрон свети Никола у попрсју и арханђео Михајло, сами у првој зони јужног зида, постављени су према Деисису на северном зиду в.: М. М. Машнић, Прилози за три малку познати споменици од кичевско-бродскиот крај, Културно наследство 16, Скопје 1993, 105.

и десно од његове главе исписано је, с једне стране Ο ΑΓΙΟΣ а с друге ΡΟΜΑΝΟΣ ΟΣ ΚΛΕΠΤΟΝΟΚΤΗ[Σ] или у преводу, свети Роман као прогонитељ лопова.<sup>28</sup> О ком св. Роману је овде реч? Ксиначар Константинопољске цркве и православни менолози помињу више светих Романа,<sup>29</sup> али међу њима нема војника, сем једног.<sup>30</sup> што не искључује могућност да је неко од њих могао имати војничке атрибуте. Начин на који је саопштена заштитничка улога овог веома загонетног и не тако често сликаног ратника Романа нема устаљену форму.<sup>31</sup> Овај светитељ насликан је у јужном броду мариовског Манастира (1271) у чудној иконографији, са коњићем који му скакуће код ногу, али му је натпис поред имена, на жалост, сасвим оштећен,<sup>32</sup> дотле, у Светим Арханђелима у Вароши (1270-1280) светитељева фигура је у попрсју у фризу мученика, уз чије име стоји пропратни текст Ο ΕΠΙ ΤΗΣ ΚΛΕΠΤΙΑΣ или у преводу, поред плена.<sup>33</sup> Овој групи припада и лик светог Романа у цркви Светог Николе у Вароши (1298), где су се поред имена сачувала само прва два слова Кл... Овде је светитељ приказан као ратник са ратничким атрибутима, копљем у левој и мачем у десној руци у низу светих ратника иза Прокопија и Мине.<sup>34</sup> Старија представа овог светитеља појављује се у костурском Светом

<sup>28</sup> ὄς (као), κλέπτο (лопов), διώκτης (прогонитељ); или, ако је релативни везник ὄς као у Манастирцу исписан омикроном преводи се са „који зони лопове“. Изражавам захвалност колеги Јанису Сисију из Костура на испомаћи око разрешења натписа.

<sup>29</sup> Роман ђакон Кесаријски који се слави 18 новембра, Роман који се спомиње заједно са светим Платоом 28 новембра, Роман један од седам светитеља који се спомињу 29 јануара и Роман као један од шездесет мученика који се помињу 21 октобра. Ни један од њих није ратник него само мученик. (в.: Sinaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, *Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris*. Ed. H. Delehaie, Bruxelles 1902, 1158; Архимандрит Сергей, Полины м'Бяцесловъ востока. т. II, Москва 1876, 25, 280; *Analecta Bolandiana* 50, Bruxelles 1932, 243-244; Διονύσιου τοῦ ἐκ Φούρνα, Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης. Α. Παπαδόπουλου-Κεραμέως, ἐν Πετρουπόλει 1909, 158).

<sup>30</sup> „Неки војник са именом Роман присутан мучењу (светог Лаврентија), поверова у Христа, и би одмах посечен (обезглавен)„ (Монах Тадија, *Пролоз*, Београд 1984, 619). Католичка црква слави светог Лауренција 9 августа и у истом дану светог Романа из Рима, а дан касније (10 августа) православна црква слави светог Лаврентија. (в.: *Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen Meletius bis zweiumdvierzig Martyrer Register* (8), Rom – Freiburg – Basel – Wein, 1974, 280.

<sup>31</sup> P. Kostovska, *The image of saint Romanus as soldier and his role in the program of the Church of St. Nicholas near Prilep\**, *Balkanoslavica*, 28-29, Прилеп 2001, 163-174 где се ауторка суочила са проблемима око разрешења необичних епитета који прате његово име.

<sup>32</sup> Д. Коцо, П. Миљковић-Пепек, *нав. дело*, 83; P. Kostovska, *op. cit.*, 166, fig 2, fig. 3.

<sup>33</sup> в.: *Исѡ*, 167. сл.5.

<sup>34</sup> P. Kostovska, *op. cit.*, 163.

Николи Касници (трећа четвртина XII века),<sup>35</sup> а најстарија је она у испосници близу села Вурвур у Пелопонезу где је натпис поред имена светитеља, Ксингопулос протумачио као „коњокрадица“<sup>36</sup>.

С обзиром да реч κλέπτο (κλέπτω) има више значења<sup>37</sup> то је разрешење светитељевих епитета чинило сложенијим. Св. Роман није могао бити крадљивац, или „коњокрадица“, већ напротив, неко ко гони крадљивце или се стара о украденом богатству. Чињеница да су неки од натписа који су могли раније помоћи у правилној идентификацији светитељевих подвига уништени, то је натпис у Манастирцу, можда најефикасније допринео тумачењу свих недоумица око светитељеве улоге прогонитеља лопова или чувара украденог блага.

У Манастирцу св. Роман има кратку риђу браду и бркове, док му се полудуга риђа коса шири у пределу врата, али му је лице нажалост уништено. Начин обраде хламиде која на предњем делу завршава оштрим троугластим испустом, оивичене дворедим низом бисера и драгог камења, као и начин држања руку, веома наликују на св. Романа из јужног брода мариовског Манастира.

Како је доспео култ овог у хагиографији непознатог светитеља у црквама пелагониског региона не зна се тачно, као ни улога охридског клира под чијом јурисдикцијом су настале ове цркве. Манастиреца је његова најсевернија појава.

Монументална схема Страшног суда заступљена у Манастирцу без сумње припада византијском типу карактеристичном за крај XI и XII век (Панагија тон Халкеон у Солуну, Панагија Мавриотиса у Костуру, Бачково у Бугарској)<sup>38</sup> односно, иконографско-стилски сродним споменицима који се хронолошки прате низ цео XIII век, полазећи од Милешеве (1222-1228), Сопоћана (1263-1263), али и у једном суженом виду у мариовском Манастиру (1271)<sup>39</sup> и тд.

Сложена ликовна струјања у XIII веку и њихови еволутивни путеви нису потпуно проучени у Македонији. Општи је утисак да сликарство Манастирца својом уметничком обрадом припада тенденцијама каснокомнинских стилских струјања као доминантног

<sup>35</sup> S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria*, Athens 1985, 52; P. Kostovska, *op. cit.*, 165.

<sup>36</sup> Препис натписа доноси П. Костовска, [Ο ΑΓΙΟΣ] ΡΩΜΑΙΝΟΣ] κλέπ(της) τ(ὸν) ἀέλδρον (*op. cit.*, 167) на основу текста А. Ксингопулоса (Ξυγγοπουλος, *Αι τοιχογραφειαι του Ασκηταπιου παρα το χωριου του Βουρβουρα, Πελοποννησιακα, τομος Γ'-Δ'*, (1958-1959), Αθηναι 1960, 88, πιν.4) који ми није био доступан.

<sup>37</sup> У јеванђеоским текстовима по Мат. 6:19 и Јн. 10:8) κλέπτο значи крадљивац (Frberg Lexicon); даље, κλέπτω значи *чувајући пошашно, сипарајући се* (Louw-Nida Lexicon); речи *Κλεπταποδόχη*, *κλεπταποδοχος* значе *онај који чува (збрињава) украдена добра* (Oxford Greek-English Learner's Dictionary).

<sup>38</sup> Δ. Ε. Εὐαγγελίδης, *Ἡ Παναγία τῶν Χαλκῆων*, Θεσσαλονίκη 1954, 65-70; Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία, Ι*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 78-82; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 82-85.

<sup>39</sup> С. Радојчић, *нав. дело*, 182-189; В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 45, 77; Д. Коцо, П. Миљковић-Пепек, *нав. дело*, 77, сл. 92.

правца XIII века у Македонији.<sup>40</sup> Линија је сведена на мирне контуре крупних потеза, понегде нешто живља, али скоро увек у функцији, да подржи форму и круте наборе одеће. Стари комнински поступак присутан је посебно на неким детаљима као што су лучно извијене обрве неких ликова или примена декоративних орнамената. Уочљива је монохромност фресака и опредељење за тонско сликање са нијансама мрке, окера и жуте, као и отсуство бојених односа у третирању инкарната. Фигуре у првој зони су сликане на бледожутоокерној позадини, док око глава појединих фигура круже окерцрвени ореоли.

Сликарство Манастирца радило је више сликара, и то се види по рукопису и обради пластичности, иако су њихови радови на први поглед сродни. Издвајамо сликара праведног Аврама који изгледа класичнији у третирању физиономских црта и моделовању лика ружичастим тоновима на коме су карактерне боре потенциране танким белим линијама са карактеристичним извлачењем подочњака маслинастозеленом линијом у виду латиничног слова S, док се лик детета који представља душу праведника веома приближио уметничким схватањима XI века, Вељусе, на пр.

Сликар аркосолија прибегава тамномркој линији и светлом океру у физиономирању не само посмртног портрета, већ и Христа на престолу.

Сликарска схватања радионице из Манастирца су традиционална, али по својим уметничким дометима излазе из оквира провинцијалног без обзира на територијалну удаљеност од великих уметничких центара. Ближих паралела Манастирцу, за сада, нема. Поменути иконографским асоцијацијама са сликарством Св. Николе у мариовском манастиру, додајмо и тенденцију постављања стојећих фигура испод декоративних лукова, што је у духу времена у којем су стваране. Иконографски и стилски традиционализам или, пак, спајање старих и нових схватања, сликарству Манастирца даје посебност.

Закључак који се може донети после овог кратког прегледа непотпуно сачуваних фресака поречког Манастирца, при чему су из разумљивих разлога остављена по страни питања прецизније хронологије као и питања иконографије јесте, да је реч о изузетном сликарству чији је уметнички ефект целине изгубљен, али даје наговештај о снази сликарског израза који надилази високо вреднована и у науци позната остварења.

На почетку постављено питање о Манастирцу као могућој Милутиновој задужбини није захтевало ширу елаборацију с обзиром на чињеницу да бурне историске прилике (око 1284) нису ишле у прилог предузимању већих уметничких подухвата,<sup>41</sup> али да се при томе не треба занемарити могућа каснија краљева приложништва манастиру.

<sup>40</sup> Ц. Грозданов, *нав. дело*, 79.

<sup>41</sup> Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 9.

По свему, изгледа да Манастирец припада пелагониској скупини изузетних архитектонских и сликарских споменика који су настали у периоду пре и после обнове Византијског царства (1261) под покровитељством Охридске архиепископије. Чак се може претпоставити да Манастирец претходи тим споменицима, али да сви заједно чине уметничку целину са зидним сликарством Епирске деспотовине у чијем су се саставу ове области налазиле и чији покровитељи су били црквени великодостојници и богати монаси.<sup>42</sup> Присуство словенског натписа на аркосолијуму могло је настати у време доминације црквенословенске струје у најсевернијем делу царства.<sup>43</sup>

Собзиром да су ово почетни истраживачки закључци о питањима програма и стила, сасвим је извесно да ће даљим истраживањима знања о овој монументалној манастирској цркви бити знатно обогаћена.<sup>44</sup>

*Mirjana M. Mašnić*

THE POREČE MONASTERY OF „THE NATIVITY OF THE HOLY VIRGIN“  
AT THE VILLAGE OF MANASTIREC IN MACEDONIA

*(About the architecture, programme and style features of the newly discovered frescos)*

The monastery of „The Nativity of the Holy Virgin“ at the village of Manastirec in Poreče, near Makedonski Brod (R.Macedonia) has been noted in literature as the endowment of king Milutin. The data is based upon a legend and there is no reason to doubt its credibility, due to the supposition that the new 19<sup>th</sup> century church was built over the older church. The incidental discovery of the elder frescos under the mortar has set in motion the „relief“ of the edifice from the inside and outside layers. The architecture of the church, which is of impressive size with a modest building opus (erected only from shale stone) and with an elongated one-aisle base, as well as the severely damaged fresco remains on the broad walls, due to the fall of the dome under the influence of climatic conditions, leads to the evident conclusion that this is the original church that has been subjected to a research analysis.

In the fresco program of Manastirec two ideas and thematic units have been identified, which in liturgical context correspond to the naos and narthex respectively. Having in mind the elongated form of the edifice roofed under singular dome, the program units have been defined only by a painted band and not a by a pilaster or a delineating wall.

In the regular program of the naos an important place in the first zone on the south wall has the scene of the Deesis, followed by St.Nicholas, and by a row of holy warriors garbed in noblemen's attire. On the north wall they are joined by archangel Michael painted on the opposite side of St.John the Forerunner from the Deesis. In the first zone all figures were depicted against a pale ochre background and encompassed by decorative archers.

One of the most monumental and very complex portrayal of the Last judgment is in the west part of the aisle, namely in „ the narthex“, unfolding on all three walls, and most

<sup>42</sup> В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд 1974, 17.

<sup>43</sup> О појави словенских натписа у живопису из друге половине XIII века на примеру Требина в.: Ц. Грозданов, *нав. дело*, 82-83.

<sup>44</sup> Фото: М. М. Машнић; графички цртежи: М. М. Машнић и Г. Мукаетов



probably on the ceiling as well (which in the 19<sup>th</sup> century was substituted by a new one). The impressive strength of the Resurrection of the dead with the personification of the Sea and the Earth depicted on the west wall, and the image of the righteous Abraham portrayed on the north wall in a beautiful paradise landscape, holding in his lap a child, the soul of the right-ful, are most expressively conceived in artistic and iconographic sense. The painted portion in the acrosolium of the north wall, next to the illustration of the Hades with the image of the deceased monk Meletius praying before Christ is also a part of the program of the Last judgment.

Among the figures of the holy worriers special attention draws the image of Saint Roman whose miraculous power is described as being „the pursuer of thieves“. The correct reading of this inscription in Manastirec which by mistake has been given the appellation „horse poacher“(?) helped in resolving the enigma related to this unusual holy worrier, who has been traced in several monuments from the 13<sup>th</sup> century in the region of Pelagonia (in the churches of the Holy Archangels and St.Nicholas in Varoš (Prilep),St.Nicholas at Manastir).

On the basis of the research of the partially preserved painting in theme and style, we can conclude that the frescos in Manastirec belong to the late Komnenian style trends, a dominant artistic course in Macedonia during the 13<sup>th</sup> century. The line has been reduced to soft contours of large strokes, on some parts it becomes a bit more vibrant, however, it is always in function to emphasize the shape and the stiff garment folds. On some details the old Komnenian manner is especially evident, for example the arched eye brows of several images or the application of decorative ornaments. The monochrome quality of the frescos is visible, likewise the selected palette of hues, which range in brown, ochre and yellow, and absence of colour contrast in the complexion. The halos on some figures are of a red-umbra tone.

Several painters accomplished the frescos. The inscriptions following the saints are inscribed in Greek, only the text in the acrosolium is written in the Old Church Slavic language.

In spite of the fact that the research is at the very beginning and that the conclusions on several issues are uncertain, the short survey of the partially preserved frescos is only an introduction to a further research. It will help to resolve the possible date of the fresco painting and its place in the history of Byzantine painting.

